

真言八祖行状図と廃寺永久寺真言堂障子絵 (一)

柳 澤 孝

内 容

- 一 まえがき
- 二 行状図の現状
- 三 永久寺との関係
- 四 各行状図の図様と表現
 - 1 竜猛 (以上本号掲載)
 - 2 竜智
 - 3 金剛智
 - 4 不空
 - 5 善無畏
 - 6 一行
 - 7 恵果
 - 8 空海
- 五 画面構成と堂内配置の復原
- 六 様式的な特色と製作年代
- 七 結 語

一 まえがき

ここで取上げる絹本着色真言八祖行状図八幅は、広々とした自然景の中に、八祖の行状をそれぞれ一画面にあらわした大画面説話画の珍しい遺品である。これについてはかつて森暢氏が「真言八祖行状図に就いて」と題する論考(『国華』七七七号、昭和三十一年二月)で、初めて世に紹介されたが、わたくしもほぼ同じころ、松下隆章氏の紹介で、所蔵者で

あった東京の勝本英治氏宅で拝見する機会に恵まれた。その当時この作品は四曲一双の屏風装に仕立てられていた。各画面とも保存状態が悪く、森氏も「画面には激しい汚染の状態が見られ、また処々に激しい破損と剝落のあとが見え」と指摘されているように、画面は黒ずみ、さらに損傷も多く傷ましい状態にあった。しかし同氏は各画面を丹念に調査され、八祖それぞれの行状について考察を加えられ、かつその作風と製作年代に関しては「鎌倉時代大和絵の手法を示して重厚であり」、「鎌倉も中期に近い本格的な遺品であろう」と結論づけられた。また森氏は画面の表面に搔傷の見られることや屏風に仕立てられている画面の順序に異同のあるのに気付かれ、この作品は「古くは一図一図の障子絵として描かれていたことが想像される」という見解をも提示され、さらにその屏風には、各扉の裏面上端に祖師の名称と、もとの位置を記したと思われる小紙片が貼付されていることから、この行状図が南を正面とする建物の中で「西東相對していたものか、或はこれに近い形式が想定」されるとして、屏風装に仕立てられてはいるものの、元来は堂内の東西に配された障子絵であつたろうと、当を得た推論をされた。それにして

も「如何なる建物の、また如何なる状態の障子絵であったかは知る由もない」と述べられている通り、確かに伝来不明な作品だけに、どこの障子絵であったかを推測することは困難であったのに違いない。

わたくしが、この真言八祖行状図に特別な関心を寄せたのは、同じ昭和三十一年ころに藤田美術館所蔵の密教両部大経感得図の調査研究を行なっていたからである。それは、当時この密教両部大経感得図二幀が真言八祖行状図、竜猛・善無畏と題して重要文化財に指定されていたのに疑問を持っていたからで、それだけにわたくしにとってこの真言八祖行状図八面の遺例に接し得たことは大きな喜びであった。かつ藤田美術館本をあえて密教両部大経感得図と題したことに一層の自信を深めたものである(本誌一八七号—昭和三十三年三月—掲載「藤田美術館の密教両部大経感得図に就いて」)。その後伝来不明な右の密教両部大経感得図の由来を追求し、調査を進めたところ、はからずも、明治初頭における廃仏毀釈のため廃絶した大和の永久寺という密教の大寺院の存在が大きく浮び上がってきたのであり、感得図が同寺の真言堂にあった障子絵にあたることを本誌二二四号(昭和三十八年三月)で論証することができた(「大和永久寺真言堂障子絵と藤田本密教両部大経感得図—その製作年代と作家—」)。このようにして永久寺関係の資料を探索するうちに、いま問題としている真言八祖行状図もまた同じ寺の真言堂を飾っていた障子絵に相違ないと推定されるにいたった。それについては前記の本誌二二四号で簡単ながら指摘しておいた。

ところで行状図に関しては、前掲森氏の研究を拝見した当時から、わたくしは鎌倉中期とされる同氏の時代判定に疑問を抱いていた。それで

前記の論文を執筆中、行状図の調査と写真撮影とを実施することを思い立ったが、作品は既に勝本家から離れ、関西の某家に移っていることを知り、愕然とする思いであった。しかし、新所蔵者の深い理解により、特別の許可を与えられ、昭和三十七年十月待望の作品に巡り会うことができた。勝本家で拝見した際、屏風装であった八祖行状図は、驚いたことに改装され、一面面ずつ掛幅に仕立て変えられていた。しかもこの改装により、画面を損っていた長年のよごれも拭い取られ、あらあらしい擦傷の跡も目立たないなど、前よりは一段と図様も見易くなっていた。しかし前述した屏風の裏に貼付されていた小紙片がこの修理で失われてしまったことはまことに惜しまれる。なお修理を手がけられた装潢師の方が今日亡くなられているため、改装の際の事情を尋ねられないのははなはだ残念である。

所蔵者の好意で写真撮影を実施することができたものの、各画面とも前にも述べたように剝落や損傷が著しく、さらに補筆や補彩が加えられていることもあって、短時間の調査では八幅全部にわたることは不可能で、特にこの作品の場合、詳細な調査を行なう必要性を痛感、改めて次の機会を待つこととした。やがて数年後、所蔵者に懇望して研究所へ拝借する許可を得るにいたったものの、その所蔵者が突然なくなられ、拝借することも一時見あわせざるを得なかった。しかし亡き所蔵者の意向を承けた現所蔵者の配慮により、今回ようやく光学的方法を採用して綿密な調査を実施することができた。

その結果、補筆補彩は認められるとはいえ、この作品は決して鎌倉中期まで下るべきものではなく、平安時代後期、十二世紀まで遡らせ得る

ことを確信するにいたった。すると、この時代には珍しい大画面の仏教説話画遺品としてきわめて重要な意味をもつてくることとなる。

以下調査結果を報告すると共に、八祖行状図がもと永久寺真言堂にあったことの考証、またこれらの図が同真言堂内にどのように配置されていたかなどの問題にも言及し、さらに本図が平安絵画史上に占める位置と意義についても触れたいと思う。

二 行状図の現状

真言八祖というのは、正純密教の正系を伝えたインド・中国・日本の八人の祖師、すなわちインドの竜猛 (Nāgārjuna また竜樹) と竜智 (Nāga bodhi) および『金剛頂経』を初めて中国に伝えた金剛智 (Vajrabodhi)、また『大日経』をもたらしした善無畏 (Śubhakarasiṃha)、さらにこれらの両経に基づく純密の伝説と組織化に努めた不空 (Amoghavajra)、並びに唐僧一行と恵果、恵果の弟子でわが国に真言密教を確立した日本僧空海の、合せて八人を総称する。この八祖は東密で特に尊崇され、平安時代以降各時代にわたってしばしば彫画された⁽¹⁾。その中でもっとも古い絵画の遺例は、天曆五年(九五二)建立の醍醐寺五重塔初層内部に描かれた板絵のそれである。しかし八祖の行状図になると、文献的にも資料は乏しく、東寺の永仁新造の五重塔四方壁に八祖行状を描いたという例を知る程度で、実際の遺例も極めて少なく、わたくしの知る限り、いま問題としている絹絵八幅と福山市明王院五重塔壁画との二例だけにすぎず、その意味でもはなはだ重要である。なおこのほかに絹絵行状図の冷泉為恭模本三図(紙本着色)が知られている。⁽⁴⁾

表 1 真言八祖行状図法量 cm (尺)

		縦	横	絹 幅 (*絹継不明)			図 版
				左	中	右	
竜 猛 金 智 不 剛 善 智 一 空 恵 無 果 畏 行 行 海 果	竜 猛	172.7(5.70)	111.1(3.67)	18.0	48.5	44.6	II a
	金 智	173.0(5.71)	111.1(3.67)	43.5*	49.0*	18.6	II b
	不 剛	173.0(7.51)	111.1(3.67)	18.2*	48.5*	44.1	III a
	善 智	172.5(5.69)	110.8(3.66)	45.3	48.5	17.0	III b
	一 空	173.4(5.72)	111.0(3.66)	45.4	48.5	17.1	IV a
	恵 無	173.2(5.72)	111.8(3.66)	19.5	48.5	42.8	IV b
	果 畏	173.1(5.71)	111.1(3.67)	18.8	48.1	44.2	V a
	行 行 海 果	173.1(5.71)	111.2(3.67)	18.1*	49.5*	43.6	V b

ていることが知られ、してみると当初の画面は縦五・八尺、横三・七尺の大きさであったことが推測される。

一方、まえがきで述べたように、この八幅本は掛幅装に仕立て直される以前は屏風装(挿図1)であったが、それが原初の姿を伝えたものではないことは、森氏が「蝶番いの状態からみても、明らかに近時の改装になるものである」と指摘されている通りである。この屏風装当時、各扇の裏には墨書による書付の小紙片がそれぞれ貼付されていた。森氏の説では書体から明治以降のものであるという。この書付は後章で八幅の配位

ところで、この行状図は前にも触れたように絹本着色画で、現在では八幅の掛幅装である。一幅ごとに八祖の一人一人の行状が情趣豊かな風景の中に描かれている。八幅ともにほぼ同質の絵絹を用い、三幅一鋪からなる。画面の大きさは縦一七三センチ(五尺七寸一分)前後、横一一一センチ(三尺六寸六分)前後で、表1に各幅の法量と絹幅の寸法とを掲げた。ただし絹継ぎが傷みのためはつきり把えがたい画面のあることをこゝとわっておきたい。なおこの八幅本は後章で述べる為恭の模本を参照すると、上下左右とも図様の多少切れ

に関する復原的考察を行なう際に必要となるので、今は失われてしまったその書付の内容をここに掲げておくこととする。因みに上段に記した括弧内の八祖の名と順序は屏風装当時、私が調査したノートとその折の写真に基づいたもので、各隻ともそれぞれ右扇から順序に従って配列した。下方に鈎括弧で記しているのが問題の書付の内容である。

(竜 猛)「西 南より四
不空三蔵」

註記1

図様の順序は二隻とも向って右からの順位による。森氏が『国華』七七七号三五九ページに掲げられている表では、一隻をこれに記したのとは反対に、向って左からの順位にされている。

(不 空)「西 南より三」

(竜 智)「西 南より二
竜智」

(金剛智)「西 南より一
竜猛」

註記2

同じく森氏の表では、上の表における祖師と書付との関係に一部相違するところがあるが、同氏が焼付写真(松下隆章氏の御好意により入手)に記している書付文字は、ここに掲げたわたくしの表と一致しており、恐らく同氏の書き違いであろうと思う。

(空 海)「東 南より一
善無畏」

(善無畏)「東 南より二
一行」

(恵 果)「東 南より三
恵果」

(一行)「東 南より四
弘法」

これをみても明らかなように、八祖の順序は全くでたらめで、かつ書付に見られる八祖の名と表側の図ともほとんど一致しない。恐らく改装した人が図様に関して無知であったためであろう。しかしここで注意されるのは書付の内容であり、一隻に「西」の四祖、他の一隻に「東」の四祖を配し、かつその順序も一般に見られる八祖の配位(例えば『東宝記』所収、東寺塔婆尊像配位図)と同じであることは、元来その通りの配位であったことを示すもので、後に行状図の復原的考察を試みる上で極めて重要な意味をもつことになる。

この屏風装の裏にはほにか「古画 大師伝 四号大師伝 井上侯ヨリ」と記した

二葉の小紙片(益田家所蔵品に特有な形式)の貼付があり(これも今回の修理で失われた)、これによって本図が大師伝とみなされ、井上侯爵家に所蔵され、のち益田家の有に帰していたことを知り得る。やがて勝本家に入り、その後の移動についてはまえがきで述べた通りである。

さて各画面ともよこれが取除かれ、屏風装当時より図様がはっきり把握られるにいたったとはいえ、元来堂の内部に貼られていた障子絵であった関係で、図様の欠失した部分がかなり多くみられるほか、雨漏による黒いしみの生じている画面もあるなど、保存状態は良好でない。長い歲月外気にさらされていただけに絵絹の地はくすんだ茶褐色を呈し、当初の彩色もほとんど褪色または剥落し、特に緑青を用いた箇所は顔料やけで絹がなくなり、粗悪な同色の顔料で補彩を行なっている(赤外線写真に白っぽくあらわれているのがその部分に該当する)。補彩は緑色のところ

ろのみでなく、白色や朱色などの箇所にも認められ、かなり大幅に行われていることが知られる。それは古代の障子絵に共通する宿命でもあろう。しかし東京国立博物館保管の旧法隆寺絵殿の聖徳太子伝障子絵⁽⁵⁾に比べると、画面の状態は余程良好で、当初の図様や筆法また山肌に施された皴法などがそのままに伝えられていることは幸いといわねばならない。赤外線写真を利用することにより、薄れた墨描き線なども明瞭に把握される。また上述したように補彩が加えられているが、X線写真を参照し、双眼顕微鏡による観察に基づき、当初の彩色を再現することもかならずしも不可能ではない⁽⁶⁾。以下そうした考察結果をふまえながら、相承順位に従い竜猛図から記述してゆくこととする。もっともこれに先立ち、次章ではこの八祖行状図に関する伝来問題の考証を試みておきたい。

註

- (1) 絵画の遺例に関しては、森嶋氏の「画像史における真言七祖像の影響——その後継画像について——」(『美術史』一五・一六冊、昭和三〇年五月)を参照されたい。
- (2) 『東宝記』第二 塔婆の項(続々群書類従二二、三三三ページ)。
- (3) 森嶋「真言八祖行状図に就いて」(『国華』七十七号、昭和三一年十二月)参照。
- (4) 註3参照。
- (5) 秋山光和「法隆寺絵殿の聖徳太子伝障子絵」(『平安時代世俗画の研究』第二篇第三章、昭和三九年、吉川弘文館)。
- (6) 行状図八幅の写真撮影は主として当研究所美術部野久保昌良技師が担当した。X線写真の撮影に際しては、木下シゲコ、坂本キョウ岡氏に御助力をいただいた。なおX線写真撮影のデータは次の通りである。

Softex J 形, 18kV, 5.5mA, 80 sec, 80cm, Softex Film, FG.

三 永久寺との関係

真言八祖行状図が元来何れかの建物の東西障子絵であったとみなされることについては先きにも指摘した。残念ながら今のところ、その作品が明治の元老井上侯の架蔵品であった事実までしか明らかにしがたい。しかし行状図が大和永久寺の真言堂と密接に結びつく可能性をもつことは、既に本誌二二四号で簡単に簡条書式的に記しておいた通りである。いまここで改めてその可能性を、新しい資料をも加えて追求してみたいと思う。

表2 為恭摸の行状図三図の法量 cm(尺)

		縦	横
不善一	空	180.6(5.96)	117.5(3.88)
	無	150.3(50.6)	118.3(3.90)
	長行	150.5(4.97)	119.1(3.83)

この八祖行状図に関し第一に資料としてとりあげるべきものに、幕末の大和絵画家冷泉為恭の摸写した三図があり、現存している。不空・善無畏・一行の三図(挿図2・3・4)がそれで、各図に為恭の落款と八祖銘とがあるが、不空の図では、後に述べるように竜智の銘のある貼紙が誤って貼付されていることをまず指摘しておきたい。三図ともに紙本着色画であるが、不空の図と善無畏・一行の二図とは体裁も所蔵の場所も異なっている。前者は掛幅装で京都寿延寺の所蔵、後者は二曲一双の屏風装とされ、京都富岡益太郎氏の所有である。それぞれの大きさを表2に掲げたが、縦の寸法において両者にかんがりの相違がみられる。三図ともに画面は美濃紙を縦にして横に四枚半継ぎとし、これを前者では五段、後者では四段にそれぞれ貼り合せている。従って後者の寸法は前者より一段分だけ短い。しかしそれは、今問題としている

挿図3 為恭摸 善無畏図 京都 富岡家蔵

挿図2 為恭摸 不空図 京都 寿延寺蔵

八幅本の善無畏・一行の二図でみられるように、その一段分にあたる上方に図様がないことから、短縮されたのであろう。何れにせよ摸本の三図は、八幅本の原寸大の摸写で、図中の建物もそれらとほとんど差違がなく、また剥落や損傷部分もかなり忠実に写されており、八幅本の原画から直接摸写したものと判断される。このことは為恭の時代すなわち幕末まで、右の原画が存在していたことを裏付けることになる。その当時、原画は相当くろずんでいたと推察されるが、為恭は例えば補彩で損われて不鮮明となっている山や岩の皴法、樹木の根元などをかなり丹念に調べ、原画の手法をよく理解した上で写しているのには驚かされる。

挿図4 為恭摸 一行図及び題名と落款 京都 富岡家蔵

またこれらの摸本によって、原画が再度の改装を受け、図様の左右の縁が僅かながら切り落されていることを知りうると共に、その図様の失われた部分を補うこともできるなど、その資料的価値は甚だ大きい。

ところで摸本には為恭の落款や和歌などの書入れが左右両端に見られる。そのうち善無畏と一行の図では直接画面に書かれているのに対し、不空の場合は前にも触れたように、貼紙に書かれているが、これは後述するような理由で掛幅装とした際に変えられたものと考えられる。不空の図には左右二種の貼紙があり、次のような書入れである。

「竜智菩薩 西第二 式部少丞為恭謹所写之」(左下端)

「まことともひとはおもはししかあれと二日二夜こればうつしつ 九月廿

一日 菅原為恭」(右下端)
(花押)

次に善無畏の図は一ヶ所だけに見える。

「善無畏三蔵 東一 菅原為恭」(左下端)
(花押)

一行の図は左側だけであるが、上方から下方にかけて三ヶ所にわたって書かれている。

「ならさかのさかしきよにもいにしへのおもかけのこる松のむらたち」(上方)

「経ノヒモ付タン衣シトスミカケクマ」(中ほど)

「一行阿闍梨 東第二 九月廿四日夜写之式部少丞為恭」(下方・挿図4)
(花押)

上記の書入れにより、為恭(一八二三)が式部少丞であった時期、すなわち安政二年(一八五五)一月以後、文久二年(一八六二)八月までの間に描かれたことがわかる。また不空と一行の図には摸写した日附が記されており、この日附からしても明らかのように、現在所蔵の異なる三図が、同

時期の一連の摸写であることは疑い得ないであろう。しかも日附が多少ずれていることからすると、残りの五図もその時に摸写されたのに違いない。不空の図のみ書入れが貼紙となっていることは前にも記しておいたが、善無畏・一行の図の例で知られるように、不空のそれも当初は同様に図の左右の余白に記されていたのに違いなく(不空の横の寸法は他の二図より幾分短か目である)、これを掛幅装にした際、体裁上余白を切り落したこと、書入れのところだけを保存し、図のほぼ同じ箇所貼り込んだものと推定される。

ただここで疑問の残るのは、不空の図の貼紙に何ゆえ竜智の銘のある貼紙があるかについてである。森氏は単にこれを為恭が不空の図を誤って竜智とみなしたためであると解されたが、わたくしはむしろ不空の図が少なくとも竜智の図と共に表具された際、切りとった書入れの部分を貼り間違えたことによるものと考えたい。事実原画が現在のように掛幅装となる以前に屏風装に改装されたとき、各扇の裏面に八祖の銘と配位を記した貼紙がつけられたが、表側の絵と貼紙の銘とが必ずしも一致していないのであり、そうした例からみても、右のような貼り間違いという推測には十分可能性があると思う。すると「竜智菩薩 西第二」の書入れは本来竜智の図にあった銘であり、それは西から二番目に位置づけられていたこともわかる。ところが森氏は為恭の誤認と解したことから、不空の図にある「竜智」をそのまま「不空」に置き換え、「西第二」の方をあくまで不空のそれと考えられている。すなわち森氏の解釈によると、不空の図は西の第二に置かれていたことになる。しかし後章でも述べるように、八祖行状図の堂内配置や各図の図様のつながりからみ

て、森氏の主張はやはり無理であることが明らかにされうる。

一方、善無畏と一行の図にもそれぞれの位置を示す書入れがあることは前にも記した通りである。これらによって、為恭の模写した時期に、原画が東西に分れて配されていたことや建物南を正面としていたことも確認できるのであり、為恭の摸本三図が極めて重要な示唆を与えてくれることに注目したい。このほか不空の図には大和奈良坂を詠んだ和歌が記されており、摸本の原画が奈良の附近にあったのではないかと想像させるが、それ以上は確められない。

因みに摸本三図の伝来に関してしは、不空の図には巻止めの裏面の貼紙に、織田文宝の寄附した由の記載⁽⁸⁾があるが、文宝に関しては審かにしがたい。また他の二図は現在の当主の先代鉄斎翁の所蔵で、二図ともに「二枚折の屏風」になったのは、同翁の有に帰してからであるという⁽⁹⁾。

一方永久寺に関する資料から考察するとどうであろうか。既に本誌二四号の拙論で記したように、同寺は藤原後期に草創され、以来江戸時代まで多数の堂塔を擁して栄えたが、明治初年になって神仏分離のために廃絶するにいたった古刹である。特に右の拙論では、同寺の建物のうち最初に建立された真言堂(灌頂堂ともいう、保延二年(一一三六)の創建)や、その堂内の荘嚴について詳しく記述しておいた。真言堂の内部に関する文献資料としては、鎌倉末期の古記録『内山之記』と『内山置文』(文保元年(一一三七)奥書)があるほか、やや時代の下る『和州内山永久寺之縁起』(慶長五年(一六〇〇)奥書、以下『縁起』と略称する)もあり、前稿ではこれら三種の文献に記されている真言堂の記事を全文紹介した。その際にも述べたが、堂内を荘嚴していた絵画作品についてもっとも詳しいの

は『縁起』の文である。真言八祖行状図のこともこの『縁起』にはじめて見出されることに注意したい。『縁起』の全文は前論に掲げたが、以下の考察との関連で、必要な箇所だけを次に記しておくこととする。

一 灌頂堂、南面にして七間四方也、是保延二年十月建立、但其頃は莊嚴もさまで極めざりしに後建久二年二月にいたりて大に修理を加とかや、(中略)兩界の曼荼羅ハ琢磨法眼の筆也、(中略)又八祖の御影は高野乃真然僧正の筆或は金岡乃筆ともいへり、本願亮恵上人乃御影は光賢僧正の筆、其外金岡の筆の四天王、土佐光信の写せし十二天、南天の鉄塔・金粟王塔の図、八祖行状の絵等あり。

右の文により、『縁起』の作られた慶長五年に、真言堂に「八祖行状の絵」があつたことは確められる。しかし永久寺は前述したように明治初めに廃絶してしまい、同寺の宝物は右の八祖行状図を含めすべて離散するに至った。

その廃絶の過程は『明治神仏分離史料』⁽¹⁰⁾下巻に記載されている「内山永久寺の神仏分離」の条に見え、かなり具体的に跡づけられる。しかしそれは主として住僧等の復飾に関するものにすぎない。同寺の伽藍はその後に残存しており、『天理市史』⁽¹¹⁾所載の「明治九年戸長役所に差出した文書」によると、明治七年の「反別御調之節に諸建物等、歴然と在」つたのであるが、やがて「不残御売払に相成」つた由が記されている⁽¹²⁾。同じく鈴木家所蔵の「古記類御調ニ付口上書」(明治九年八月)の控えでは、「亥年(明治八年)春庵寺堂宇御払下ケ之節」とあり、伽藍の主な建物が取払われたのは明治八年春であつたこともわかる。

かように廃絶の憂き目をみた永久寺の宝物類については、関係の史料

は今日あまり知られていない。しかし近年由水常雄氏が紹介された『奈良之筋道』⁽¹³⁾に見える永久寺の記事は、明治五年文部省による社寺宝物検査の一員として参加した蜷川式胤の日記の一部で、同年八月三十日石上神宮の調査に続いて永久寺を訪れたときのことを記している(挿図5)。

永久寺へ参ル。藤井堯雄方ニテ古物一見ス。

小野小町木像、甚古して情切ナリ、一尺位ひ、実ニ奇品也。

八祖御像、四尺巾、甚古シ、真然筆見事。

〃 行状記、原光信筆、是又見事。

両界曼多羅、琢磨筆。朗詠集四卷。行成筆。

永久寺池の魚草ヲ食フ事莫ト云。此山内皆住職僧覆職ニテ、仏堂類甚見ルニ忍候。

右の日記に見える藤井堯雄というのは、永久寺の寺坊のうち、行人方ではもつとも石高の多い金寿院の藤井光澄のことで、既に復飾していたため名も堯雄に改められている。ここで調査された古物は僅かに五点にすぎない。しかしそのうちの三点、すなわち「八祖御像」「八祖行状記」および「両界曼多羅」については、それぞれ筆者名をも書入れており、

挿図5 『奈良之筋道』永久寺の項
京都 蜷川家蔵

これらの筆者名をもつ作品が、前に掲げた『縁起』の真言堂の項に見える絵画作品のうち、「八祖の御影」「八祖行状の絵」及び「両界の曼荼羅」と同一で、筆者名も『縁起』以来伝承されていたことを知りうる。

このように真言堂の宝物の一部が少なくとも明治五年夏までは、永久寺側にあったことが跡づけられ、⁽¹⁴⁾今問題としている八祖行状図の名がここに挙げられていることはきわめて重要である。しかしその後この八祖行状図について記した文献は全く見当らない。

一方天理市丹波市町の堀広良氏に所蔵される冷泉為恭筆の文書はきわめて興味深い史料を含んでいる。すなわち真言堂の「八祖御影」並びに「八祖御伝」を新写するにあたって、為恭が記した下行帳(見積書)⁽¹⁵⁾がそれである。これは既に前論でも触れ、註にその全文を掲げたが、以下の論述にも重要なのでここに再録することとする。

真言堂御物八祖御影新写難事下行帳

上品 絹地絵具等一切下行巻枚 横五尺八寸分 金三両三歩

中品 絹地絵具等一切下行巻枚 横五尺八寸分 金貳両二歩

下品 絹地絵具等一切下行巻枚 横五尺八寸分 金壹両三歩

同上御堂中八祖御伝新写難事下行帳

上品 絹地絵具等一切下行巻枚 横五尺八寸分 金五両

中品 絹地絵具等一切下行巻枚 横五尺八寸分 金三両貳歩

下品 絹地絵具等一切下行巻枚 横五尺八寸分 金貳両

右

也

上古之御物、筆法深妙、実海内無比類

貴宝候間、御副本被為在候様奉

祈願候事御座候、拙画深奉忍入候

得共、蒙 御命候ワハ、軸丹誠美

執筆調進可申候条、毛頭相違

有之間敷奉存候、仍註進如此

御座候也、誠恐惶謹言

后二月八日

藏人所衆正六位下行式部省大録菅原朝臣為恭上

右の文書は為恭が従六位下式部大録に叙せられた嘉永三年（一八五〇）六月から、式部少丞となった安政二年（一八五五）⁽¹⁶⁾一月までの間に記されたものである。為恭は新たに写そうとする某寺の真言堂の「八祖御影」と「八祖御伝」について、これらの絵が筆法深妙で海内に比べるものもないほどの貴宝であると讃辞を与えている。それ故に見積書を作って副本の製作を自分に命ぜられるよう希望したわけである。ところでここにいう真言堂の「八祖御影」とは、いうまでもなく同堂内にあった真言八祖画像を指すとすれば、一方の「八祖御伝」の図は、御伝すなわち伝記を描いたもの、八祖の行状図に相違ない。するとこの二種類の絵のある真言堂というのは、どこの寺のそれであろうか。八祖画像と八祖行状図という二種のセットを具えている以上、それは相当の大師の真言堂であったとみななければなるまい。

ここでもっとも可能性あるものとして想定されるのは、現在天理市に編入されている同市の東南にあった名刹永久寺の真言堂であろう。その理由としてまず第一に、右の文書を所蔵する堀家にはこのほか享保十年（一七二五）に書かれた永久寺の文書や永久寺古図（江戸中期）なども伝わっ

ており、永久寺と関係深かったことが挙げられる。⁽¹⁷⁾次に第二の理由として、前述のように永久寺には真言堂があり、その堂内にあった右の二種類の絵画類が少くとも明治五年までは存在していた事実を挙げることができる。しかもその中の「八祖御影」は八幅のセットで早く海外へ流出してベルリン民族博物館の有に帰し、不幸今次の大戦で焼失したことがわかっており、それについては拙論（本誌二二四号、一一ページ）に述べた通りである。それ故「八祖御伝」も現存している可能性は当然考えられるであろう。第三には為恭と永久寺との関係も無視できない。為恭が右の文書を記した式部大録の時期にあたる嘉永四年（一八五二）七月には、永久寺の貫主僧正亮珍から「行成卿書」（のちに改装して二巻）をもらい受けていることである。これは「三宝感応要録卷之下」の「紙背之古消息」のことで、亮珍の記したという跋文があり、これによると、当寺相伝の大切な珍宝であるが、権跡すなわち行成の筆蹟に対し、為恭がその「筆法神妙至極之妙味」であるのに感嘆し、「平生修筆練行之軌範」とした⁽¹⁸⁾いというので、その熱意にうたれこれを授与したと記している。これによつて為恭は嘉永四年に永久寺を訪れていることが裏付けられ、同時に貫主亮珍が彼に対し深い信頼感を寄せていたこともわかる。為恭が晩年いわゆる勤皇の志士に追われ、永久寺に身を寄せていたことも、亮珍との関係から納得できる（彼は元治元年五月五日永久寺からほど近い丹波市の鍵屋の辻で長州藩士の凶刃に倒れた）。

以上述べてきたように、為恭には真言八祖行状図を写した摸本三図が現存していること、また為恭の記した「八祖御伝」の新写の見積書があること、さらに為恭と永久寺とは深いかわりがあることなど考え合

せると、この模本は永久寺の真言堂のそれを写したものとみるのが、もつとも可能性に富むといわねばならない。しかも右の模本の寸法を文書に記されたそれと比べた場合、例えば不空の模写は縦一八〇・六、横一七・五センチにあたり、模本の現状は縦横とも約五センチ前後大きい、上下左右ともゆとりをもって表装されていることからすれば、ほとんど一致するといっても過言ではなからう。為恭の模本の一部が富岡鉄斎翁の所蔵に帰したのも、同翁が永久寺に近い石上神宮の権宮司を一時つとめていたことと思ひ合せて、決して偶然ではないと思われる。

為恭の描いた八祖行状図の模本が永久寺真言堂のそれを写したものであるとすることは、以上の諸点からみてもはや疑い得ないであろう。すると模本の原画となった問題の絹絵真言八祖行状図は、明治五年まで永久寺側にあったことが確かめられる作品そのものにあたることになる。この八祖行状図は前述したように、もと障子絵で東西に配置され、その建物が南を正面としていたことを知り得るが、題材的にも真言堂に安置されるのがもつともふさわしいものである。しかも永久寺の真言堂は南を正面としており、また行状図の大きさについて前の文書のそれと比較しても、現在の行状図が再度改装されているとはいへ、縦では二―三センチ、横では約一センチ前後短くなっているだけにすぎない。この事実は絹絵行状図が永久寺真言堂に伝来した作品であることをさらによく裏付けることになる。すると前にもふれた為恭の文書に、八祖御影とこの図とを「上古之御物筆法深妙」と、その作柄の優秀さを賞讃しているのも、単なる讃辞だけではみえないのであり、また為恭の模写意欲を満足させるに足る作品であったこともうなずける。

以上、縷説したところによって明らかのように、この真言八祖行状図が廃絶した大和永久寺真言堂の障子絵そのものに当たったことは、もはや疑う余地がないであろう。その場合障子絵は前章でもふれたように、東西に配され、西側には竜猛・竜智・金剛智・不空の各行状図(図版Ⅱ・Ⅲ)が、また東側には善無畏・一行・恵果・空海の各行状図(図版Ⅳ・Ⅴ)が相対していたことになる。なお東西障子絵における各行状図の配置法などに関しては、後章で詳述するが、配列の順序は東西障子絵ともに右のような相承順位になっていたことを、まず指摘しておく。

- (7) 逸木盛照『冷泉為恭の生涯』(昭和三十一年七月、便利堂)所載「年譜」参照。
(8) 貼紙に次のように記されている。

「菅原画織田文寶寄附ス
竜智菩薩御説法図 山本代」

- (9) 第一章註3、森暢氏の論文参照。

- (10) 『明治維新神仏分離史料』下巻(明治四年七月東方書院)六―四五ページ。

- (11) 『天理市史』(天理市役所、昭和三十三年)六四三ページ。文書の内容は次の通りである。

前段(明治七年) 反別御調之節に諸建物等、歴然と有之、広々と相見え候得共、其後元伽藍堂宇は不残御荒れに相成、尚又銘々共宅地諸建物は勿論、石垣石壇等に至迄取荒し、追々及二破却に一候

- (12) 永久寺角之院の末裔鈴木家には、奈良県令に差出した「堂取払ニ付御願」という文書の控えがあり、真言堂、本堂、観音堂、不動堂、大師堂の各堂を取払うための費用を記した興味深い資料がある。問題の真言堂に関しては次のような記載がみられる。

真言堂一ヶ所 梁桁七間宛

屋根檜皮葺

此代価見積金貳十円

なおこの文書には年月日の記載がないが、本文中にした通り、それは明治八年に書か

れたものであることがわかる。

(13) 由水常雄氏は『芸術新潮』二七九号(一九七三年三月)に執筆された「廃仏毀釈の行方——社寺宝物調査の『蜷川日記』から——」の論文中で、内山永久寺を取上げ、蜷川式胤の日記『奈良之筋道』に見える永久寺の記事を初めて紹介された。

『奈良之筋道』は三冊からなり、永久寺の項は第三冊目の二ページに見える。当研究所第二研究室で近年、

蜷川家の許可を得てこの『奈良之筋道』三冊をすべて写真に収めることができた。また『奈良之筋道』に関しては、由水氏が前記の論文及び同氏「明治五年の正倉院開封目録——蜷川式胤日記『奈良之筋道』より」(『美術史』八〇昭和四十六年三月)で、その内容を詳しく紹介されているので参照されたい。

なお前記『芸術新潮』記載の永久寺散逸絵画の記事中には、若干の誤りがある。

(14) 鈴木家には明治七

真言八祖行状図と廃寺永久寺真言堂障子絵 (一)

挿図7 「古記類御調ニ付口上書」の宝物記事

挿図6 古器宝物目録 明治7年 鈴木家蔵

年十月十一日付の「古器宝物目録」(控え)一通が所蔵され、七点の宝物が挙げられている(挿図6)。すなわち「金剛乘院額」、「大塔宮宝剣」、「朗詠集」、「小野小町木像」、「真言八祖師」、「両界曼多羅」、「弘法大師絵讃」がそれで、これを記したのは「内山副戸長、前田民夫代中井健治」とあり、前田民夫というのは永久寺世尊院前田為知の復飾してからの名である。右の宝物には藤井堯雄方で蜷川式胤の調査したそれと一致するものが含まれており、宝物の管理がもと永久寺の院家の人々によって行われていたことを知りうる。

また本文で先に触れた鈴木家所蔵の「古記類御調ニ付口上書」(明治九年八月九日付、鈴木豊次筆)の控えにも、宝物に関する記事(挿図7)が見え、「金剛乘院額」、「大塔宮宝剣」、「小野小町木像」、「真言八祖師」、「両界曼多羅」、「朗詠集」が挙げられている。これらの宝物が「旧伽藍之内ニ有之、右之内秘蔵仕参り候宝物左之通ニ御座候」とあるように、伽藍の一部に秘蔵されていたことが知られる。当時伽藍の大半が既に取払われていたが、宝物は旧永久寺の僧侶たちの共同管理下にあったことがここでも裏付けられる。

ところで、右の二通の文書に列挙されている宝物のうちには、問題の真言八祖行状図に関する記載は見出されない。しかし明治七年の文書には『奈良之筋道』に見えなかった「弘法大師絵讃」という宝物が挙げられているのに注意したい。行状図が井上侯所蔵の時期には「大師伝」と呼ばれていたことをまえがきで触れておいたが、しかしこの場合「絵讃」と記してあるので、今問題としている行状図にそのまま該当するとみるわけにはゆかない。『縁起』にもこの種の画題は求められない。一方、藤田美術館の密教両部大経感得図は藤田家の台帳では「弘法大師行状図」という題名で記されている。これには誤があるので、この「弘法大師絵讃」というのは、あるいは密教両部大経感得図にあてうるのではなからうか。

鈴木家には永久寺関係の文書類が多数あり、今回小田基彦氏をはじめ天理市史編纂の方々にも御援助いただき調査することができた。ここに誌上を借りて鈴木家及び小田氏に謝意を表する。

(15) 下行帳は美濃紙縦三五cm、横四八・二cmの大きさのものを、堅を二つ折にし、その上半に記されている。寸法は小田基彦氏の計測による。なお下行帳の写真は本誌二四号一〇ページ、挿図8参照。

(16) 註7参照。なおこの文書は閏二月で、従って嘉永五年に書かれたことが分る。

(17) 堀家に永久寺資料が所蔵されていることについては、現当主の堀広良氏から直接聞いたところによると次の通りである。永久寺の学侶方であった円光院は、明治元年に復飾して植島頼政（明治三十三年四月死、享年五十八才）と改名したが、この植島氏が死去した際、その子がまだ成年に達していなかったため、堀氏の先代堀徳太郎氏（奈良県磯城郡多武峯村在住、多武峯戒光院権少僧都法眼純男の末裔）がその後見人の役を引受けられたという（植島家戸籍簿による）。このことは植島頼政氏が生前に堀徳太郎氏と如何に親しい関係にあったかを物語るもので、永久寺関係の資料の一部が堀家に所蔵されているのも、決して偶然ではないことを示している。なお堀広良氏（徳太郎氏の甥）からは、前記した植島頼政氏について「教導職員年令学術性行履歴取調簿」（明治十二年五月、石上神社神道事務支局）という文書（堀家蔵）も拝見することができた。これによって、頼政氏は明治元年八月七日に復飾、同日石上神社に勤務し、同五年六月二十五日石上神社弥宜、同十一年一月二十六日石上神社主典に任じられた迄の詳しい履歴が知られる。明治初期の僧侶が選俗しどのような所遇を受けたかの一端を知り得るのも興味深い。これら種々の資料を提供していただいた堀広良氏に対しては、ここに感謝の意を表したい。

(18) 亮珍の跋文は次の通りである（本章註7の『冷泉為恭の生涯』三七―八ページより転載する）。

京都堀成卿書巻跋文
居堂蔵

三寶感応要録卷之下

右吾室相伝之旧本而深所珍蔵也。一日乞殷勤富家末々孫藏人所衆正六位式部大録為恭。切甘三本文之深意及紙背之古消息。権跡筆法神妙至極之妙味。為三平生修筆練行之軌範而不止。予感其志深切。遂授三与之者。相伝之旧物。予独非可寛三放之一。雖一紙半葉乃至一行一字。不可出三于他人。為三生涯軌則。敢不頼三児孫之守護。必仰三和光之擁護。為三永世不朽之計矣。此一事。随三順予志。而謹而勿違約。

嘉永第四曆辛亥七月 日

金剛乘貫主僧正亮珍（花押）

式部大録為恭殿

四 各行状図の図様と表現

次に真言八祖行状図の各画面について眺めてゆきたい。何れも祖師の伝記に基づいた情景がたいいて二場面ずつ、多くて三場面描かれている。空海を除く七祖の行状図の抛りどころとなったものは、主として空海撰『秘密漫荼羅教付法伝』（略して『広付法伝』。以下の記述ではこの名称を用いる）と、同じく空海撰『真言付法伝』（またの名『略付法伝』。以下この名称に従う）である。森氏もこの両本に基づいて図様の説明を加えられたが、図様がはつきり把えがたかったためか、多少の見誤りがあり、また図様の解釈にも充分でないところがある。

ところで、この八祖行状図は前章に述べたように、もと永久寺真言堂の東西障子絵であったわけであるが、東側の障子絵、すなわち善無畏乃至空海の四行状図は春景色、他方の西側障子絵、竜猛乃至空の四行状図は秋景色と、春秋を東西に置いていることをまず指摘しておきたい。

これは同じ堂内にあった障子絵の密教両部大経感得図においても、東側の善無畏金粟王塔下感得図が春景色、西側の竜猛南天鉄塔相承図が秋景色であることとも一致する。またこの行状図は各画面とも視点を高くとっており、これも本図の特色の一つといえる。そのほか各図に通ずる技法上の特色についてみておくと、何れも最初から決定的な線によって図様を描いており、彩色はその墨描きの線の効果を生かすために、比較的に薄手に塗り、あるいはその線を避け、また裏彩色を行なう場合もある。木々のこまかな葉などは墨描き線を用いず、厚手の顔料で没骨風に描いている。描き起しは木々の梢と人物とにほとんど限られる。こうし

た技法は、既に秋山光和教授が平安時代の世俗画遺品、例えば東寺旧蔵山水屏風や信貴山縁起の論考⁽²⁰⁾で指摘されているように、この時代の本格的な絵画技法であつたわけである。墨描き線は人物、建物、山や樹木など対象に応じて、線の趣きを変えて描き上げている。しかしこれに加えられる彩色は既に指摘したように、褪色または剝落し、現在では後世の補彩の箇所が少なくなく、原初の状態を復原することも容易でない。補彩は一度ならず行われたようで、特に白色による補彩には鉛白が使用されていることからしても、かなり古い時期、遅くとも南北朝までの間に手が加えられたことを想定させる。このことは行状図の製作年代を論ずる際に詳しく取上げることになろう。以下各画面の図様と特殊な表現について考察をすすめるが、各図に共通する樹法や山・岩の皴法などについては後章でまとめて論ずることとする。

1 竜猛(図版Ⅱa・Ⅵ・Ⅶ)

本図は八祖行状図の中でも損傷が甚しく、画面の下端左右において、かなり大きく原初の絵絹が欠けているばかりでなく、中央部にも大きな欠失を生じている。このことは後章で述べる八祖行状図の堂内復原とも関連するので、注意しておきたい。

この行状図では、近景にあたる部分が画面の約三分の一を占めており、そこには宝塔を中心とした壮大な伽藍が美しい自然景の中にあらわされている。その上方霞を距てた中景にあたる部分の左端には、竜猛のいる堂の一角が小さく配され、さらに棚引く霞の上、左から中央へかけて穏やかな山嶺の重なりが遠景として描き出される。このように画面は

近景から中景、遠景へと、霞で距てられながら広々と展開している。

まず、近景から眺めてゆくと、画面のほぼ中央に金色の相輪を頂いた宝塔があらわされ、この堂の斜め右下に宝形造りの三間四面の堂が、また宝塔の斜め右上に僧たちの姿の見えるかなり大きな寄棟造りの堂があり、これら

挿図8 竜猛図部分 赤外線写真

の堂塔は川のほとりの景勝の地を占めて建てられてい
る。建物は
何れも横の
線が画面の
天地に平行
し、豎の線
が右下から
左上へと約
四十度の斜
線によって
構成され
る。正面を
左側にと
り、宝塔と

宝形造りの堂では、手前が広やかな水流であることも相俟って、左下は広々と開けているのに対し、右上では狭い空間に伽藍とその背後にせまる山とを配して、充実した画面構成を示している。このような対照的表現は宝塔と右斜め下の堂とを結ぶ斜めの線を堺にして示されており、これによって建物の奥行感を強調すると共に、おおらかな画趣をたたえるのに効果的である。堂も塔も壇上積基壇の上に建てられ、擬宝珠勾欄をめぐらし、塔は扉をかたく閉じている。これに対し、右上の寄棟造りの建物は正面が広く開かれており、内陣と軒回りの床は中国的な四半敷きで、淡青色に彩られる。なお軒上から屋根にかけて幅広くかかる霞を距てて上方に、屋根の左側の先端部があらわれている。この屋根は緑色に彩られているが、これはほとんど補彩である。

この堂の正面である左側の中ほど、基壇の端近くに内陣へ向って坐る僧の後姿が見える(挿図8)。これに相対して堂内に坐る人物については、前記の僧の膝前近くに黒い条入りの朱袈裟の一部と、右肩のあたりに金箔の小片が僅かに認められるにすぎない。真言七祖のうちで朱袈裟を着けるのは、竜猛と竜智の二人であるが、右肩あたりに金箔が認められることと、二祖では竜猛が右手に金色の三鈷を持つこととを考え合せると、これは竜猛をあらわしたものと見て誤りあるまい。この場合竜猛は四角い敷物に坐し、軒下の僧に相対していたことがわかる。また堂の右側の軒下には二人の僧の姿が見え、左側の僧は鉢を右側の僧へ差出し、これに対して右側の僧は右手を鉢の上にかざしている。この場面は『広付法伝』に記しているように、⁽²¹⁾ 憍薩羅(Kosala)国の都城の南あまり遠くない伽藍に止まっていた竜樹(竜猛)のところに、執師子国(Ceylon)

より、提婆(Aryadeva)が論義を求めて訪ねてきたさいの出来事をあらわしたものである。鉢を持つのは竜樹の弟子で、すなわち竜樹に面会を求めてきた提婆に対し、水を満した鉢を弟子に持たせて提婆に示したところ、提婆は水を見て黙って針を投げ入れたという。鉢を持つ弟子の右側にいるのがまさに針を入れようとする提婆である。弟子は提婆が言葉もなくこうした行為に出たことに疑問を抱き、竜樹の許へ引返して報告すると、これを聞いた竜樹は提婆の優れて智慧深いのに感服し、その理由を弟子に話しているには、竜樹が水を満杯にしたのは自分の蘊蓄の広大であることを譬えて示したものであり、これに対して提婆が針を投じたのは、竜樹の持つその知識の全部を究め尽す決意であることを無言のうちを示したものであると。そこで直ちに竜樹は提婆を請じ入れた。堂内の竜樹の前に正坐する僧はこの提婆であり、提婆が竜樹より瀉瓶の伝法を授かることになったところをあらわしている。ここでは一つの建物を繞って提婆が二度描かれているが、これによって竜樹と提婆の出会いという説話の時間的経過が示されているのに注意したい。提婆も弟子も細く切れのよい線描によつて的確に描かれ、鉢を持つ弟子もこれに向かう提婆も、その動きのある所作がよく把えられている。両者の顔がほとんど剝落し(提婆の左眼だけが残る)、袈裟の条などに補筆が加えられているのは惜しまれる。建物の白壁も大部分剝落または欠失する。

『広付法伝』によると、この伽藍の傍には「無憂王」(Asoka)の建った「卒堵婆」(stupa)があると記されており、中央に描かれている宝塔は恐らくこれを意味するのであろう。宝塔(挿図9)は下方の塔身部が丈高く、屋根もかなり急な勾配をみせ、全体にすらりとした形である。相輪

の高いのもこれを一層強調する。上方の請花から隅棟の先端へと宝鎖がゆるやかなカーヴをなして張られ、その宝鎖にはところどころに小さな風鐸が垂れ、相輪の先端には火焰宝珠が配されている。相輪をはじめ宝鎖、風鐸、勾欄の擬宝珠などの金具は、すべて金の裏箔を置いてあらわされ（相輪以外は殆んど裏箔が剝落）。塔身の白色（裏彩色による）は大半が剝落し、扉の赤色には補彩が加えられ、屋根も上半部には補彩が多い（下半部は群青の裏彩色）。当初の宝塔は白色の塔身に赤色の扉や組物が相映じ、瑠璃色の屋根瓦に金色の相輪が輝き、さぞかし壮麗な姿を呈していたに違いない。同じ真言堂内部の両界曼荼羅背面の西側障子絵であった藤田本の竜猛南天鉄塔相承図では、塔（挿図10）が変わった形をとっているが、同じ堂内の障子絵に二つの塔があらわされたため、相互に異った表現がとられたのであろうか。因みに『覚禪鈔』の南天鉄塔図、及び明

挿図9 竜猛図部分 宝塔 赤外線写真

王院五重塔初層内部に描かれた真言八祖行状図の竜猛の図にあらわされている南天鉄塔は、ともに行状図と同一の形式である。ところで藤田本の南天鉄塔図の塔は本図の宝塔と同じく塔身部が丈高くあらわされており、屋根の幅と塔身部の幅や丈とのプロポーションも近似していることは興味深い。

ただ行状図の宝塔で特に注意しておきたいのは、屋根の上半部が蓮弁形の飾り瓦で葺かれていることで、これは右下の宝形造りの屋根の場合にも見られるほか、他の画面における建物でも行われており、異国の建物をことさら強調するためかと解される。また扉の上部を鳥居形にして、そこに連子を入れていることも、あまり見馴れぬ表現である。しかし十二世紀の經典見返し絵中に描かれた宝塔には、この種の形式が見出される。

挿図11 大般若經卷五二八 見返し絵部分 宝塔 中尊寺藏

例えば中尊寺經金字一切經の卷四〇、卷五二八などの

挿図10 竜猛南天鉄塔相承図部分 赤外線写真

見返し絵(挿図11)をはじめ、厳島神社所蔵の金字法華經(A類)⁽²³⁾及び滋賀県百濟寺蔵の金字法華經卷四の見返し絵にあらわされた宝塔がそれである。これらの宝塔は見返し絵中の図だけにごく小さく描かれているが、それらにもこうした表現が取り入れられているのは、この時期の好みを示すものであろう。これについて福山敏男博士から、実際の建築においても、平安時代末ごろから鎌倉時代の初めにかけて好まれた手法であったという御示教をいただいた。

塔の斜め右下にある三間四方の宝形造りの堂は、屋根の大半を失うが、重厚な建物で、細部まで克明に描いており、連子窓の丈が高いのも古様である。それにしてもこの画家は建築に関心が強かったためか描写も正確で、その点では両部大経感得図の二つの建物よりも一層写実的で、堂々とした建築を示している。また頂上には火焰宝珠を置いた典雅な露盤をあげ、それは南天鉄塔の相輪中の火焰宝珠よりも自由な形である。なお淡褐色の基壇は墨描きの輪郭線の内側に沿って白線が引かれており、宝塔の基壇の場合も同様であるが、異国的な建物をあらわそうとする意図によるものかと思われる。もっとも現在見られる白線には後世の手が加えられている。

右上の建物の前庭には色づきはじめて葉叢をいただく数株の古木が丈高く伸び、その中ほどが霞の中に消え、やがて先端の面白い枝ぶりが霞の間から姿を出し、画面に美しい景観を与えている。行状図ではこの種の表現がかなり頻繁に見出される。宝塔の左背後には緑の葉をつけ中心に龍胆に似た青い可愛らしい花三輪を配した喬木と柳とがあって、また景趣を添える。この二樹も前記と同じく幹の中ほどを霞でかき消してい

る。上記の樹々はしなやかなや癖のある線で幹を描き、その部分に岱赭を薄くかけ、さらにところどころに苔を配し、古木のさまを表出する。苔は白緑地に白点を加えてあらわすが、この苔や前庭の木立の葉に加えられた白線などは明らかに補彩で、また小枝の描き起し線も補筆によるところが多い。

右上の建物の後方、霞を距てた上部には松樹の連なる山があらわされ(図版VI)、山の手前右側には山髷の重なりが描かれ、その手前にはごつごつした岩肌の山崖が下端を霞の中に消している。この岩山の頂部には、一見しては見過されやすいが、山中に遊ぶ二頭のかもしが描かれる(赤外線写真によると一層明瞭に捉えられる)。これらの山塊に対し、左側には切りたつた山崖があらわされている。何れの山も輪郭は穏やかな肉太の墨線で引かれ、山肌の凹凸は抑揚のある線と軽い渴筆の量を掃くことで表出する。これらの表現は十一世紀末の東寺旧藏山水屏風の風景にみられる山や岩のそれに近いもので、この描写からしても、本図が鎌倉時代まで下るものでないことがわかる。なお背後の山には当初緑青が塗られていたが、顔料やけで絹がほとんどなくなっている。また懸崖状の山崖上面には、真直ぐに伸びた松樹が三株配されるが、これと背後の山に連なる松樹とは補彩が少なく、原初の姿をよく止めている(松樹の間に配された枯木の白色は補彩)。

木立のある山の稜線は左方へとくだりに下り、宝塔の相輪請花あたりへ伸び、やがて霞の中に消え去る。相輪の右上の山肌にも松樹が数株あらわされている。一方、宝塔の背後の山合から流れ出た細い川筋は、蛇行しながら画面の左端へと達する。この川筋の左側には水際に岩を配

し、またその奥には数株の喬木をあらわすなど、充実した画面構成をみせている。

この水流は画面の最前景において広やかな水面をひろげる。左方からゆるやかな起伏をつくり、やがて大きな洲浜を水辺に伸ばし、最前景には岩を配し、さらにその下方に洲崎がのびるというように、屈曲に富んだ汀の線をみせている。水面は一部に補筆が見出されるとはいえ、切れ長の細勁な墨線を引きならべ、水の流れを示している(図版Ⅶ)。やや山

形をした水波であるが、自由に

描かれており、その上に透明な

有機色料の青色(藍)を全面に塗

っていたらしく(現在は暗褐色を

呈する)、絹目の間に僅かに残

る藍が顕微鏡による観察で確認

される。さらに白線(鉛白)で

細かく波頭をつらね、波脚を長

く引いたその動きのある波の表

現は、水面に美しい律動感を与

えている。この波線は薄れてい

るが、X線写真によるとかなり

はつきり扱えられる(挿図12)。

しかし西本願寺本三十六人集中

に見られるこの種の表現に比べ

ると、流麗さに乏しいことは否

めない。

汀には、土坡と水際の線との間に渴筆の暈を加え、岸辺の立上りを示しており、また水辺にのびた洲浜のたつぷりした形やゆるやかな曲線を見せた水際の線など、いかにも藤原時代らしい典雅な趣きを呈する。

このような水辺に一層の風情を添えているのは、赤色の大輪の花をつけた花卉と立派な葉を繁らせた芭蕉、またその間に赤の小さな花をつけた草花や岩組である(図版Ⅶ)。特に花卉は左右と上方へと茎をのびし、開花した五輪の花をそれぞれ微妙な変化をつけてあらわしている。抑揚ある墨線で軽く描き、ふくやかな花卉のさまを巧みに把えており、その墨描きの上にかけられた朱は中心部を濃く周辺を薄く暈すが、部分的に補彩が認められる。なお輪郭線の内側には白線を添え、また花の中心には群青で薬を配するが、大部分剥落している。葉の部分は緑青やけのため傷みがひどいながら、切れのよい線で自由に形づくられる。しかし上に塗られた緑青はほとんど補彩と思われる。これと同類の花卉は両部大経感得図の中の南天鉄塔図や日野原家大仏頂曼荼羅⁽²⁴⁾(十二世紀後半)にもみられるが、それらの時期に共通する花の表現がここにも認められることに注意したい。また芭蕉は、左右へひろがる大きな葉が中ほどで折れ、あるいは葉の支脈が破れたり折れたりするなど、一枚一枚が形を変えてあらわされる。支脈を細勁な墨線でこまかく引きならべているのに対し、輪郭は幾分抑揚をつけた線でリズムカルにふちどられている。補筆補彩も認められるが、生彩に富んだ描写で、東京国立博物館蔵十六羅漢図中の第八、伐闍羅弗多羅尊者の背後に配されている芭蕉よりもより観察がこまやかである。

挿図12 竜猛図部分 汀によせる白波の線 赤外線写真

一方、中景（左上方）には竜猛の坐る堂宇の一角があらわされている（挿図13）。近景の堂塔と同じく壇上積基壇の上に建てられているが、向きはそれらとは異なり、正面がこちら向きで、柱間は三間、中央に階を設ける。屋根は霞で損われているため、その構造は確められない。それにしてもこの堂だけが正面向きになっているのは、遠景の山容のならばとも呼応し、画面に安定感を与える効果がある。

堂内中央には、右手に大きな三鈷を持ち、朱袈裟をつけた竜猛が青色の縁どりをした方形の敷物に、こちら向きに坐り、顔を斜め左方に向ける。また堂内の右隅近くには、同様に朱袈裟をつけた僧が左斜めの後姿をみせている。前記したように、真言七祖像のうちで朱袈裟をつけるのは、竜猛のほかは竜智で、竜智は左手に衣の端をとり、右手に梵夾を持

挿図13 龍猛図左上部 赤外線写真

上足也」と記されている。すなわちこれは竜智が竜猛から秘密の法を伝授されている情景を描いたもので、竜智が敷物もひかず床にかまこまって坐しているのもうなずける。

なお竜猛の伝記でもっとも重要な、南天鉄塔中から「秘密最上曼荼羅教」（金剛頂經）を相承し

たという説話が本図には

あらわされていないが、

これは同じ真言堂に善無

畏の金粟王塔下感得図の

障子絵と相對して描かれ

ているため、ここでは省

略されたものと理解でき

る。因みに明王院五重塔

壁画の真言八祖行狀図中

における竜猛の図ではこ

うした事情がないため、

この南天鉄塔相承の景が

あらわされている。

挿図14 竜智頭部
赤外線写真

つのが特色であるが、本図ではその姿を斜め後から把えており、竜智を描いているのに間違いない。『略付法伝』の竜猛の項に、「秘密の法化は竜智入室」の弟子とあり、同じく竜智の項には竜智は「竜猛の付法之

挿図15 竜猛より伝法を受ける竜智 X線写真

竜猛と竜智は共に肉身が肌色で、頬には濃い目の淡赤色を加え、さらに淡墨の細線で描き起しを行っており、特に竜智の真横向きの顔の額から鼻にかけては、製作過程において変更が加えられているのに気付く（挿図14）。しかし二祖とも現在の描き起しの線を原初のものとするについては疑問がある。これに対して袈裟には描き起しがなく、最初の暢び

やかな墨描き線が、上にかけられた朱を透かしてうかがいうる（赤外線写真では一層明瞭に検出される）。ただし袈裟

の朱の塗り方が両者相違しているのを

X線写真で確かめることができる（挿図

15）。すなわち竜猛のそれでは黒の条

を避けてかなり厚く彩っているのに対

し、竜智では袈裟全体に薄く朱をか

け、その上から黒の条を描き加えてい

る。赤色も竜猛の方が明るく、部分的

に多少補彩も加えられているとはい

え、当初から両者で手法が異なってい

たことは確である。何故にそうした差

異をつけたかについては、恐らく主題

の竜猛の方を際立たせるための配慮に

よるものであろう。画家のこまやかな

作画態度がうかがわれる。

この堂は柱や地覆が現在白っぽい色

を呈してい

るが、丹の

変色による

ことが確認

できる（顕

微鏡による

観察及びX

線写真に基

づく。なおこの場合の丹は裏彩色であ

る）。また基壇の石畳は青白色と

暗褐色とで交互に彩られている

が、現在の色は補彩であるとはい

え、当初もこの系統の色であった

のに相違なく、これは異国的な建

物をあらわそうとしたためと思わ

れる。堂の庭前左側には低い柵を

めぐらした中に、軒まで達する丈

高い棕櫚竹一株が描かれており、

これも異国的な風情を醸し出して

いる。筋の多いその幹は丈高く伸

び、頂上に数枚の扇形の葉が繁

り、左右下方には長く垂れた葉も

描き添えられる。東博の十六羅漢

挿図16 竜猛図に見える飛鳥の列 赤外線写真

挿図17 鳳凰堂上品下生南扉、飛鳥の列

挿図18 信貴山縁起絵巻延喜加持巻に見える飛鳥の列

第六尊者の背後にも数株の棕櫚竹が見られ、そこでは穏やかな線で深く裂けた葉の一片一片を丹念に描いている。これに比べると、本図のそれは粗い描写ではあるが、前述した芭蕉の場合と同様、切れのよい運筆だけにのびのびした表現である。

堂の右側の奥には木目のある暗赤色の枠で支えられた丈の低い女牆が下半部を霞の下からのぞかせている。内側を緑青と群青で彩っており、そこには補筆補彩も認められるが、その形態は明らかに当初のままである。なおこの種の遺例は少ないながら、中尊寺経の見返し絵などに見出されることを附記しておく。この女牆は上半部が霞でかき消されているが、上方に幅広くかかる霞の間には、青い花をつけた喬木と緑の葉をもつ大樹とが、豊かな枝の先端を左右に張り出している。それは堂と遠山との間をうめる添景としての役割をなすものである。

遠景に配された山なみは、左端の山が高く、右方へゆくに従って低くなり、穏やかな形の連峰を形づくる。右方の山肌に加えられた渴筆のやや濃目の墨暈は、明らかに補筆である。なおこれらの山々にかかる緑青もまた補彩によるもの。遠山には山の稜線に沿って笠形の松がところどころに配されている。しかし遠山を彩った緑青や群青が剥落した際、その上に描かれた樹々も共に剥落したもので、現在では補彩を通して原初の簡略なデッサンがあらわれている。それは肉太の粗い線描であるが、その運筆からみて原初のものだと判断される。ただ山肌にかからない松は彩色が欠落したものの、梢をあらわす黒の描き起し線が部分的ながら残る。

また右方の山の稜線に沿って飛鳥の列が認められる(挿図16)。両翼を

挿図19 竜猛図部分 松の梢にかかる霞

挿図20 同 X線写真↓

広げた形を墨描きの線だけであらわすが、中央にアクセントをつけてはいるものの、かなり無造作に描いている。鳳凰堂屏絵の東側南扉上品下生の夏景や南側西扉下品上生の秋景にも、同様に列をなす一筋の鳥の群が見られる。それらの鳥は両翼をやわらかな曲線で引き、しかも頭部に白点を加え、小さな鳥とはいえ丁寧な描写で、軽々と翼を広げて舞っているような姿をみせる(挿図17)。これに比べると本図のそれはかなり粗略な表現で、その点では信貴山縁起の延喜加持や尼公の巻に描かれている鳥の群(挿図18)に近いものがある。

遠景の山並の中央部から右方へむけ横長く棚引く霞が見られ、飛鳥の列はこれを透して一層遙々とした感じを強めている。霞は先端部を特色のある砲弾形にまとめているが、その下方遠山の山腹には幅広い带状の霞がかかり、さらに宝塔の相輪の上部、松の梢にかけて同様に砲弾形をした霞が描かれる(挿図19)。これら両形式の霞を重ねてゆくことで、画面上部に効果的な奥行感が与えられていたものと思われるが、霞の形は現在輪郭の白線によってうかがわれるにすぎず、内側は暗褐色の地の色しか認められない。ところがX線写真(挿図20)でみると、霞全体がやや不透過にあらわれており、当初は恐らく鉛白を薄く没骨風に塗って柔かい霞の感じを表出していたらしい。ただこれが薄れたのち現在見られるような白線が加えられたのであろう。なお両部大経感得図でも霞の存在が肉眼ではほとんど把えがたく、⁽²⁵⁾これもまたX線写真によって確認できたが、その霞の形といい、手法といい、本図と相近いことは興味深い。

(18) 『弘法大師全集』第一(明治四二年、吉川弘文館)及び『大日本仏教全書』一〇六所収。

(19) 『弘法大師全集』第一所収。

(20) 註5『平安時代世俗画の研究』所収。第二篇第二章「鳳凰堂屏絵と教王護国寺旧藏山水屏風」、同第十一章「信貴山縁起絵巻における伝統と創造」参照。

(21) 『広付法伝』の記事は次の通りである。

西域記云。橋薩羅國城南不遠有^(ママ)三故伽藍^(ママ)。傍有^(ママ)三塔堵波。無憂王之所^(ママ)建也。昔者如来曾於^(ママ)此處^(ママ)現大神通^(ママ)。推^(ママ)伏外道^(ママ)。後竜樹菩薩止^(ママ)此伽藍^(ママ)。時此國王号^(ママ)三婆多婆訶^(ママ)。唐言^(ママ)珍^(ママ)敬竜樹一周^(ママ)衛門盧^(ママ)。時提婆菩薩自^(ママ)執師子國^(ママ)来求^(ママ)三論議^(ママ)。謂^(ママ)三門者^(ママ)。幸為^(ママ)三通謁^(ママ)。時門者遂白焉。竜樹雅知^(ママ)其名^(ママ)。盛^(ママ)滿鉢水^(ママ)。命^(ママ)三弟子^(ママ)。汝持^(ママ)是水^(ママ)。示^(ママ)彼提婆^(ママ)。提婆見^(ママ)水默而投^(ママ)針^(ママ)。弟子持^(ママ)鉢懷^(ママ)疑而返^(ママ)。竜樹曰。彼何辞乎。対曰。默無^(ママ)所^(ママ)説^(ママ)。但投^(ママ)針於^(ママ)水^(ママ)而已^(ママ)。竜樹曰。智矣哉若人也。知^(ママ)幾其神察^(ママ)微垂^(ママ)聖^(ママ)。盛徳

真言八祖行狀図と廃寺永久寺真言堂障子絵 (一)

若^(ママ)此宜^(ママ)速命入^(ママ)。対曰。何謂也。無言妙弁斯之是歟。曰夫水也者随^(ママ)器方圓逐^(ママ)物清濁。弥漫無^(ママ)間澄湛莫^(ママ)測。満而示^(ママ)之^(ママ)比^(ママ)我学之智周^(ママ)也。彼乃投^(ママ)針遂究^(ママ)其極^(ママ)。此非^(ママ)常人^(ママ)宜^(ママ)速召進^(ママ)。竜樹風範^(ママ)凜然肅^(ママ)物。言談者皆伏抑^(ママ)首。提婆素抱^(ママ)風徽^(ママ)久希^(ママ)請益^(ママ)。方欲^(ママ)受^(ママ)業先聘^(ママ)機神^(ママ)。雅懼^(ママ)威嚴^(ママ)升^(ママ)堂避^(ママ)坐。談^(ママ)玄永日辞義清亮。竜樹曰。後学冠世妙弁光^(ママ)前。我惟^(ママ)衰耄遇^(ママ)斯俊彦^(ママ)。誠^(ママ)乃写瓶有^(ママ)寄^(ママ)伝燈不^(ママ)絶。法教弘揚伊人是賴。幸能前^(ママ)席雅談^(ママ)三玄奧^(ママ)。提婆聞^(ママ)命心独自負。將^(ママ)開^(ママ)義府^(ママ)先遊^(ママ)弁圍^(ママ)。提^(ママ)振辞端^(ママ)仰視質^(ママ)義。忽覩^(ママ)威顏^(ママ)忘^(ママ)言杜^(ママ)口。避^(ママ)坐引責遂請^(ママ)受^(ママ)業。竜樹曰。復^(ママ)坐。今將^(ママ)授^(ママ)子至真妙理法王誠教^(ママ)。提婆五体投^(ママ)地一心歸命曰。而自^(ママ)今以後敢聞^(ママ)命矣

(22) この宝塔の形式は建造物の遺構にはその例がないが、舍利塔関係の作例に見出される。石田茂作『日本仏塔』(昭和四四年、講談社)所収『日本仏塔の研究』第二篇二宝塔の項参照。

(23) 宮次男氏の示教によると、厳島神社には見返し絵をもつ法華経がハセットあり、何れも十二世紀後半の製作で、なかでもA類の絵がもっとも優れている由である。

(24) 柳沢孝「日野原家本大仏頂曼荼羅について」(『美術研究』二八五号、昭和四八年三月)。

(25) 柳沢孝「永久寺真言堂障子絵色紙形下より出現の鷹図に就いて」(『美術研究』二六六号、昭和四五年三月)。図版Ⅲに金粟王塔下感得図の上辺にかかる霞のX線写真が掲載されているので参照されたい。